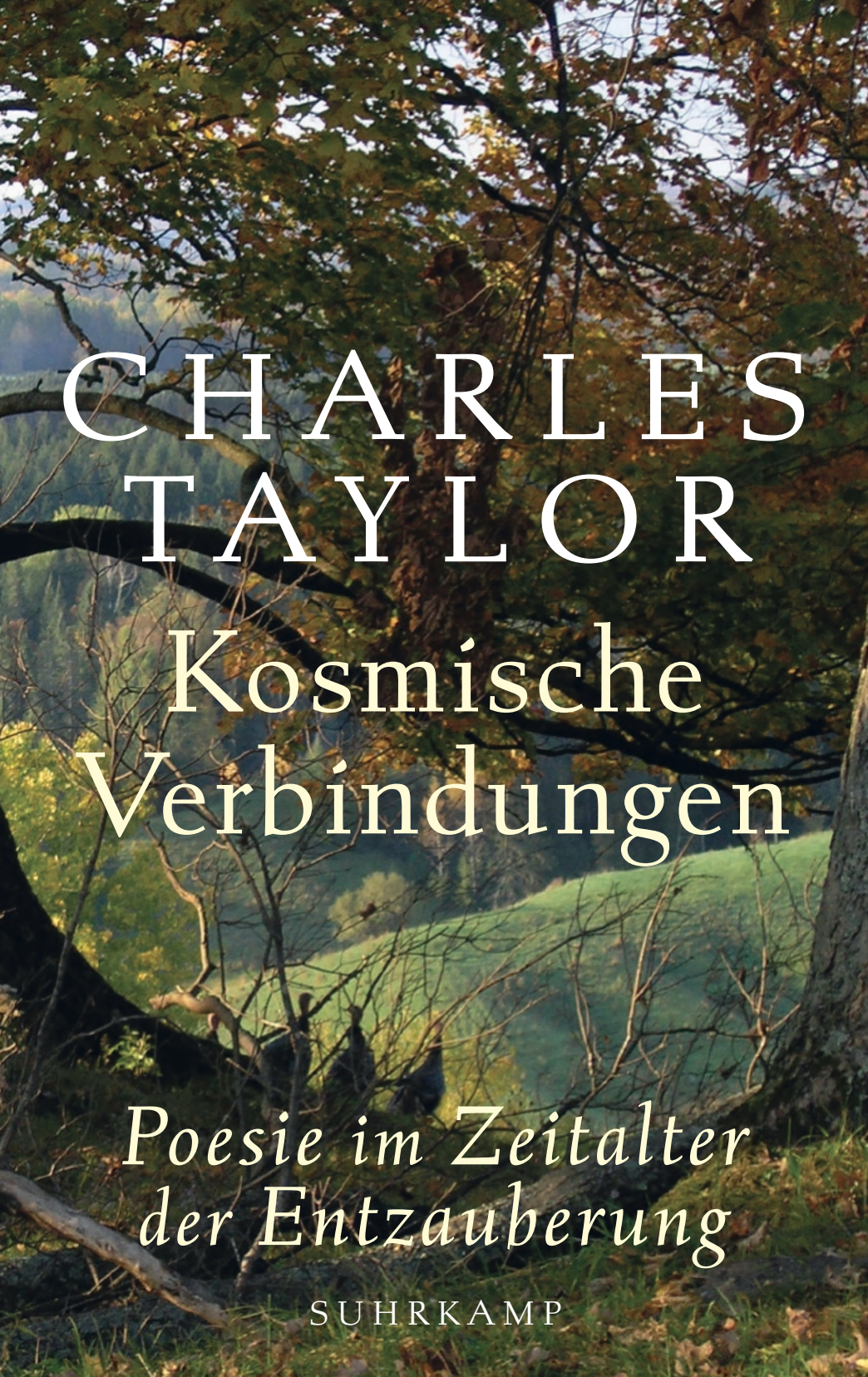


The background of the book cover is a photograph of a lush autumn landscape. In the foreground, the dark, intricate branches of a large tree frame the left and top portions of the image. The leaves are in various stages of turning, showing shades of green, yellow, and brown. In the background, rolling green hills are visible under a soft, hazy sky, suggesting a valley or a distant mountain range. The overall mood is serene and contemplative.

CHARLES
TAYLOR

Kosmische
Verbindungen

*Poesie im Zeitalter
der Entzauberung*

SUHRKAMP

SV

CHARLES
TAYLOR

Kosmische
Verbindungen

*Poesie im Zeitalter
der Entzauberung*

*Aus dem Englischen
von Michael Bischoff*

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe:
Cosmic Connections. Poetry in the Age of Disenchantment
Erstmals veröffentlicht 2024 von Harvard University Press.

Erste Auflage 2026
Deutsche Erstausgabe
© der deutschsprachigen Ausgabe Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2026
Copyright © 2024 by the President and Fellows of Harvard College
Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung des
Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.
Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg, unter Verwendung
des Originalumschlags von Harvard University Press
Umschlagfoto: Aube Billard
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Druck: CPI books GmbH, Leck
Printed in the EU
ISBN 978-3-518-58846-8

Suhrkamp Verlag GmbH
Torstraße 44, 10119 Berlin
info@suhrkamp.de
www.suhrkamp.de

Für Aube

Inhalt

Vorwort	9
-------------------	---

Teil I

1 »Übersetzung« und die »subtileren Sprachen«	15
2 Epistemische Fragen	71
3 Ein epochaler Wandel	117

Teil II

4 Hölderlin, Novalis	127
5 Natur. Geschichte	153
6 Shelley, Keats (nach Wordsworth)	171

Teil III

7 Hopkins, Ingestalt und danach	201
ERKLÄRENDE ANMERKUNG: Weitere Räume der Bedeutung . . .	227
8 Rilke	235
KODA: Rilke und die bildende Kunst	277
ERKLÄRENDE ANMERKUNG: Emerson und der Transzendentalismus	281
9 Epistemischer Rückzug und die neue Zentralität der Zeit .	285

Teil IV

10	Baudelaire	303
11	Nach Baudelaire	403
12	Mallarmé	431
	ANMERKUNG ZUM »Symbolismus«	522

Teil V

Die modernistische Wende

13	Eliot	535
	KODA: Das begrabene Leben	589
14	Miłosz	595

Teil VI

Das Verhältnis zu Geschichte und Gegenwart

15	Geschichte des ethischen Wachstums	623
16	Kosmische Verbindung heute – und zu allen Zeiten	665
	Dank	679
	Register	681

Vorwort

Wovon handelt dieses Buch? Es mag sonderbar erscheinen, diese Frage zu stellen, noch bevor es überhaupt begonnen hat. Als Autor könnte ich versucht sein, darauf einfach dies zu antworten: Lesen Sie, dann finden Sie es heraus. Dennoch könnte es für Leserinnen und Leser hilfreich sein, wenn ich den Kontext darlege, in dem die in diesem Buch beschriebenen Entwicklungen stattfanden.

Die kurze Antwort auf die im ersten Absatz gestellte Frage könnte lauten: Das Buch handelt von dem (in meinen Augen) menschlichen Bedürfnis nach einer kosmischen Verbindung. Mit »Verbindung« meine ich ein spezifisches Bewusstsein für die umgebende Welt, nämlich eines, das von Freude, Bedeutung und Inspiration durchdrungen ist. Meine Hypothese besagt, dass der Wunsch nach solch einer Verbindung eine menschliche Konstante darstellt, die in allen Zeitaltern und Phasen der Geschichte von (zumindest einigen) Menschen empfunden wurde, wobei dieser Wunsch in all den aufeinanderfolgenden Phasen und Etappen dieser Geschichte ganz unterschiedliche Formen annahm.

Verschieden sind auch die Namen für das, zu dem wir eine Verbindung suchen. »Kosmos« ist ein älteres Wort. Heute spricht man eher über unsere Entfremdung von der Natur, von der natürlichen Welt, von der »Wildnis« (dem »Wilden« bei Thoreau), von der Umwelt, die wir als bloßes Mittel zum Zweck benutzen, während sie doch eine Quelle spiritueller Nahrung sein sollte.

In diesem Buch möchte ich auf die letzten gut zwei Jahrhunderte schauen, angefangen bei dem Wandel der literarischen und künstlerischen Sensibilität, die wir meist als »Romantik« in ihren vielfältigen Formen bezeichnen. Ich habe diesen Wandel ausgewählt, weil er einem Augenblick entspricht, in dem die zuvor tragfähige Form kosmischer Verbindung nicht mehr tragfähig war.

In diesem früheren Modus umfasste die kosmische Verbindung die Berufung auf solche den Kosmos strukturierende Ordnungen, die höhere von niederen Wirklichkeiten unterschieden, auf sich selbst verwirklichende Ordnungen nach dem Vorbild der platonischen Formen, auf Schemata wie Lovejoys Große Kette der Wesen oder die Kabbala, die jene höhere Wirklichkeit definierte, welche die lediglich sichtbare und greifbare Welt, in der wir leben, mit Energie versorgt.

Ab dem 17. Jahrhundert war der Glaube an solche Ordnungen zunehmend untergraben worden, und zwar durch den wachsenden Einfluss moderner Wissenschaft, vor allem der von Galilei und Newton geprägten Naturwissenschaft, die die Gesetze der materiellen Realität in den Vordergrund stellte.

Das Zeitalter der Romantik, das in den 1790er Jahren in Deutschland seinen Anfang nahm, war der Augenblick, in dem der Drang nach kosmischer Verbindung eine andere Form anzunehmen begann. Ich möchte hier zunächst versuchen, diese Form, in der Kunstwerke eine entscheidende Rolle übernehmen, näher zu charakterisieren. Dabei befasse ich mich hauptsächlich mit den Dichtern dieser Zeit. Ihre Werke schieben die philosophischen Einwände gegen den Glauben an kosmische Ordnungen beiseite, erzeugen in Leserinnen und Lesern jedoch das Gefühl, eine Realität zu spüren, die höher und tiefer ist als die uns umgebende alltägliche Welt. Ähnliche Bewegungen gab es in der Musik und der bildenden Kunst der Zeit, in diesem Buch werde ich mich jedoch hauptsächlich mit der Poesie befassen.

Der Wechsel von kosmischen Ordnungen hin zu solchen, wie einige Dichter der Zeit (zum Beispiel Wordsworth oder Hölderlin) sie beschworen, umfasste einen, wie ich dies nennen möchte, »epistemischen Rückzug«. Die Dichter lassen uns kosmische Ordnungen intensiv erleben, behaupten jedoch nicht, dass diese jenseits des menschlichen Erlebens tatsächlich existieren.

Als das wissenschaftliche Bild des Universums gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine gewaltig erweiterte Zeitskala und wahrhaft katastrophale kosmische Umwälzungen enthüllt, verliert selbst die *Erfahrung* einer beständigen Ordnung ihre Kraft, und die Suche nach kosmischer Verbindung verlagert sich auf die Zeitdimension, wobei nun

größere Formen und Muster innerhalb der Zeit und der Zugang zu, wie ich sie nennen werde, »höheren Zeiten« ins Spiel kommen. Diesen Wechsel werde ich zunächst am Werk Charles Baudelaires untersuchen.

Einige der bedeutsamsten poetischen Werke, die auf solche höheren Zeiten verweisen, entstehen indessen mit dem »Modernismus« (Eliot) im frühen 20. Jahrhundert und finden ihre Fortsetzung im Werk von Czesław Miłosz.

Das Buch endet mit dem fünfzehnten und sechzehnten Kapitel. Das sechzehnte Kapitel versucht, von den letzten zwei Jahrhunderten aufzuschauen, den Blick darüber hinaus zu weiten und zu erkennen, was sich über die ewige Sehnsucht nach kosmischer Verbindung in ihren wechselnden Formen sagen lässt.

Kapitel 15 ist ein Exkurs, der Versuch einer (allzu ambitionierten?) Skizze der Geschichte ethischen Wachstums, der sich auf die gefühlten, in den Kapiteln über Eliot und Miłosz erörterten Verbindungen innerhalb der Zeitdimension stützt.

Teil I

1

»Übersetzung« und die »subtileren Sprachen«

I

1

In einem früheren Buch habe ich versucht, die Bedeutung jener Sprachtheorie herauszuarbeiten, die in den 1790er Jahren in den Kreisen der deutschen Romantiker entwickelt wurde.¹ Im vorliegenden Buch möchte ich das in dieser Sprachtheorie implizit enthaltene (und für sie sogar zentrale) Verständnis der Poetik erkunden und dann einigen der Folgen nachgehen, die sich daraus für die Dichtung der letzten zwei Jahrhunderte ergaben.

Da ich im Folgenden viel über das »Zeitalter der Romantik« reden werde, will ich zuerst einmal ein paar Worte dazu sagen, was ich unter diesem Ausdruck verstehe. Ich konzentriere mich zu Anfang hauptsächlich auf deutsche Schriftsteller der 1790er Jahre, da ich denke, dass diese Generation eine echte Revolution in unserem Verständnis der Sprache, der Kunst und unseres Verhältnisses zur Natur herbeigeführt hat. Damit möchte ich andere Nationalliteraturen der Zeit keineswegs zurücksetzen. Ganz offensichtlich leisteten auch englische, französische, italienische und andere europäische Schriftstellerinnen und Schriftsteller dieser Zeit einen Beitrag zur romantischen Umgestaltung in Denken und Fühlen. Außerdem würde eine vollständige-

¹ Charles Taylor, *The Language Animal. The Full Shape of the Human Linguistic Capacity*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2016 (übers. von Joachim Schulte: *Das sprachbegabte Tier. Grundzüge des menschlichen Sprachvermögens*, Berlin: Suhrkamp 2017).

re Darstellung sich nicht auf Literatur und Poesie beschränken, sondern auch Musik, Malerei und andere Künste berücksichtigen. (Allerdings werde ich im Verlauf der Entfaltung meiner Argumentation nicht dem Drang zu gelegentlichen Abschweifungen und Seitenblicken widerstehen können.) Ich glaube jedoch, dass die deutschen Autorinnen und Autoren dieser Zeit, die ihre Aufmerksamkeit in erster Linie auf Poesie (auf Dichtung im weitesten Sinne) richteten, einige Schlüsselideen entwickelten, die auch auf andere Länder und deren Literaturen ausstrahlten. Die bekanntesten Kanäle dieser Ausbreitung waren zuerst Germaine de Staëls *De l'Allemagne*, das dazu beitrug, das Denken Kants und der Romantiker in Frankreich bekannt zu machen; und Coleridges *Biographia Literaria*, die dasselbe für den englischen Sprachraum leistete und Carlyle wie auch Emerson beeinflusste. Interessant ist hier, dass manche glauben, diese (ursprünglich deutsche) Sichtweise habe die Theorie zum Ausdruck gebracht, die der bereits existierenden Praxis englischer Autoren des romantischen Zeitalters zugrunde lag.

Doch auch wenn der von mir betrachtete Strang der Romantik außerhalb Deutschlands Einfluss entfaltete, war dies nicht die einzige Möglichkeit, den breiten Strom des Denkens und Fühlens zu artikulieren, den wir mit dem Ausdruck »Romantik« verbinden. Im Idealfall sollte die Diskussion des von mir verfolgten Strangs innerhalb einer allgemeinen Darstellung der vielfältigen Facetten und Formen dieser europaweiten Bewegung erfolgen, doch dieser Aufgabe kann ich hier nicht gerecht werden, auch wenn ich versuchen werde, Verbindungen zu englischen und französischen Dichtern zu ziehen.

Mein Tor zur Welt der romantischen Kunst führt also definitiv zu den deutschen Denkern der 1790er Jahre. Und weil das so ist, könnte es hilfreich sein, einiges vom Denken dieser Generation darzulegen, zu der nicht nur Philosophen wie Fichte, Schelling und Hegel gehörten, sondern auch Dichter und Literaturtheoretiker wie Schiller, die Schlegel-Brüder, Hölderlin, Novalis und andere. Sie alle bauten auf den Gedanken und Schöpfungen wichtiger Figuren der Zeit auf, die das Etikett »Romantiker« für sich selbst ablehnten, vor allem auf denen von Kant und Goethe.

Die neue romantische Sichtweise // Das neue Denken der 1790er Jahre gliederte sich in zwei unterschiedliche Bereiche: auf der einen Seite Philosophie und auf der anderen ein neues Verständnis der Dichtung. Obwohl Philosophen und Dichter in engem Kontakt und Austausch miteinander standen, gingen sie diesen Ideenkomplex letztlich doch in recht unterschiedlicher Weise an. Deshalb dürfte es hilfreich sein, gesondert darzulegen, was aus den beiden Quellen stammte.

Die Denker der romantischen Generation waren eine sehr vielgestaltige Gesellschaft mit zahlreichen Streitigkeiten und Meinungsverschiedenheiten, doch es gab gemeinsame Themen und Vorstellungen. Ich will versuchen, ihre philosophischen Ansichten darzustellen, doch es wird sich um meine Rekonstruktion handeln, von der ich hoffe, dass sie deren allgemeine Gestalt und ihren Geist wiedergibt. Und das möchte ich – vielleicht unerträglich knapp – in sieben ineinandergreifenden Thesen tun.

Die erste These (1) besagt, dass die Romantiker, von Goethe dazu angeregt, einen von Spinoza abgeleiteten Pantheismus vertraten. Wortgetreue Leserinnen und Leser Spinozas mögen entsetzt sein, weil diese Sicht den Denker des 17. Jahrhunderts vollständig von seinen cartesianischen Wurzeln abschnitt. Die Natur durfte nicht mechanistisch verstanden werden. Sie glich eher einem lebenden Organismus. Oder anders gesagt, die Romantiker rebellierten gegen eine tote, mechanische Sicht der Natur. Und zugleich rebellierten sie gegen den Dualismus von Körper und Geist wie auch gegen ein rein instrumentelles Verständnis der Natur. Sie verwarfen die einseitige Betonung der Disziplin, die (a) eine Kontrolle der Impulse (vor allem erotischer Art) sicherstellen sollte, insbesondere jedoch (b) ausschließlich auf eine wirksame Kontrolle der Umwelt zielte. Außerdem wollten sie Schuldgefühle hinsichtlich der Störung vor allem erotischer Impulse zerstreuen (c), die (a) und (b) zuwiderliefen. Sie sehnten sich nach einer Einung des Ichs, einer Einheit mit unseren Emotionen, mit der Natur in uns und mit der Natur schlechthin. In dieser Hinsicht war ihre wichtigste Inspirationsquelle Goethe (dem ihre ansonsten eher rebellische Grundhaltung allerdings nicht behagte).

Nach der zweiten These (2) kommuniziert unsere Seele mit diesem

Ganzen, mit der Natur. Die Natur klingt in uns wider, und wir verstärken diese Resonanz durch Ausdruck, durch Kunst.

Doch unser gesamtes Verständnis von Natur hat einen modernen Wandel erfahren. Sie ist keine bloß statische Menge von Dingen, kein geordneter Kosmos, keine Ansammlung schöner Formen; vielmehr ist sie Streben und Entwicklung. Die Natur bringt immer höhere Formen hervor. Spinozas *natura naturans* [Natur, die Natur schafft] gilt als etwas, das in Bewegung ist, sich entfaltet und nach seiner angemessenen Form sucht.

Zudem tun auch wir genau dies (4). Wir streben danach, durch schöpferischen Ausdruck unsere natürliche Form zu entdecken, und bewegen uns dabei von Stufe zu Stufe. Diese Art von Entwicklung könnte man als »expressiv-geschichtlich« bezeichnen. Auf jeder Stufe versuchen wir, unser Potenzial zu verwirklichen, das heißt, ihm Ausdruck zu verleihen. Und diese Verwirklichung macht deutlich, wo wir hinter den Möglichkeiten zurückbleiben und welche weiteren Veränderungen erforderlich sind. Tatsächlich steckt genau diese neue Anthropologie der sequenziellen Selbstentdeckung hinter der neuen Sicht der Natur als Entwicklung (und vielleicht auch umgekehrt).

Die beiden Stränge expressiv-geschichtlicher Entwicklung des Kosmos und des Menschen sind ineinander verschränkt (5). Natur oder Kosmos vermögen ihre endgültige Form nicht zu erreichen, ohne auch die unsrige zu realisieren. Die aufeinanderfolgenden Stufen des Kosmos bedürfen eines kontinuierlich voranschreitenden Bewusstseins, das seinen Ort in den Menschen hat.

Daraus ergibt sich, dass unser »normales«, alltägliches Verständnis unseres Dilemmas, die Vorstellung, wonach das menschliche Subjekt getrennt von der Welt der Natur ist und gegen sie steht, nur einen Teil der Wahrheit darstellt. Auf einer tieferen Ebene entdecken wir, dass die Natur nicht statisch ist, sondern ihre vollste Verwirklichung gemeinsam mit unserer eigenen Selbstverwirklichung als rationale, freie Wesen und durch sie erfährt. Das eröffnet einen neuen Weg zur Entdeckung – nicht nur den einer Beobachtung der Außenwelt, der zur Wissenschaft führt, sondern auch den der Erforschung unseres Inneren (siehe Novalis). Ein wichtiger Weg zur Wahrheit führt über die Artikulation unseres persönlichen Erlebens, unserer Gefühle, die wir

durch Kunst oder Poesie im weitesten Sinne erkunden. Bei dieser Forschung spielt die Imagination eine entscheidende Rolle.²

Dieses Verständnis des Ausdrucks verbindet sich mit einem neuen Ideal von Freiheit als volle Selbstverwirklichung (6). Das geht über den Begriff der negativen Freiheit als Freiheit von etwas hinaus, der im modernen Verständnis des Begriffs eine herausragende Rolle spielt. Es umfasst auch das neue Verständnis von Freiheit als Autonomie, das ein gleichermaßen ethisches und politisches Ideal darstellt, und geht zugleich darüber hinaus. Kant ist der große Sprecher dieses Ideals, gefolgt von Fichte. Doch innerhalb der neuen Anthropologie des Menschen als eines sich selbst entwickelnden Wesens muss Autonomie die volle Selbstverwirklichung umfassen.

Gemeinsam mit (3) und (4) legen (5) und (6) das Ideal (7) einer vollkommenen Versöhnung von Freiheit und Einheit mit der Natur, der inneren wie der äußeren, nahe. Der Weg dorthin wird dann verdeutlicht durch ein Geschichtsnarrativ, die sogenannte exzentrische Bahn, wonach wir einen Anfangszustand harmonischer Einheit von Mensch und Natur verlassen und eine Phase durchschreiten, in der beide im Gegensatz zueinander stehen, während wir unsere Vernunft entwickeln und unsere Autonomie vergrößern, um dann zu einer höheren Einheit zurückzufinden. (Dieses Ziel wurde oft prägnant als Verbindung aus Fichte und Spinoza beschrieben.) Das behauptet Hölderlin in seinem »Fragment von Hyperion« wie auch Schiller in *Über die Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*.³

Aber ist dieses Ziel erreichbar? Vielleicht nicht. Das schafft Raum

² Zu einer interessanten Diskussion der daraus erwachsenden Fragen siehe auch Paul Ricœurs (bislang unveröffentlichte) Vorlesung über Imagination. Ausgehend von Kants Unterscheidung zwischen »produktiver« und »reproduktiver« Einbildungskraft zeigt Ricœur, dass die produktive Einbildungskraft nicht bloß eine Quelle von Irrtümern ist (wie Hume dachte), sondern eine wichtige Quelle für Entdeckungen, für neue und fruchtbarere Paradigmen sein kann. Siehe auch Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris: Seuil 1975 (übers. von Rainer Rochlitz: *Die lebendige Metapher*, München: Fink 1986).

³ Friedrich Hölderlin, »Fragment von Hyperion«, in: ders., *Sämtliche Werke und Briefe*, 4 Bde., hg. von Günter Mieth, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1989, Bd. 1, S. 483-510; Friedrich Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: ders., *Sämtliche Werke*, 5 Bde., hg. von Ger-